

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(Государственная академия)

Кафедра «ЖИВОПИСЬ»
Основная дисциплина

Живопись и архитектурная колористика

Барышников В. Л.

Часть 1

ЖИВОПИСЬ

Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению
«АРХИТЕКТУРА»

Москва 2015

Рецензенты:

Профессор, доктор архитектуры Максимов О. Г.

Профессор Григорьев Ю. В.

В методическом пособии изложены материалы по программе дисциплины «Живопись».

Пособие составлено на основе учебника Барышникова В. Л. «Живопись».

Теоретические основы и методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись», допущенный УМО по образованию в области архитектуры в качестве учебника для студентов вузов, обучающихся по направлениям «Архитектура» и «Дизайн» и изданный в 2010 году в издательстве

АРХИТЕКТУРА - С.

Раздел 1.

Основные закономерности восприятия и построения колорита

Тема 1. Систематизация цветов в живописи. Спектр и комбинации цветовых сочетаний:

- Вводная лекция. Ознакомительное упражнение, методология оценки и разбора учебных работ

Дается содержание и структура учебной программы, сведения о методологии и методике дисциплины, краткие сведения о материалах и инструментах для практической работы. Лекция сопровождается демонстрацией студенческих работ по всему курсу обучения.

В процессе выполнения самостоятельной работы (натюрморт с постановки в аудитории) происходит выявление степени доузовской подготовки студентов, что дает возможность широкого выбора действий педагогической тактики в сочетании с индивидуальным подходом в обучении каждого студента.

- Графическое выполнение модели 12-ти частного спектрального круга, выделение основных, дополнительных и производных цветов. Построение схем и цветовых сочетаний (триады и квадраты). Знакомство с понятием «цветовое тело». Определение различий в способах нанесения красочного слоя в кроющих и прозрачных красках. Особенности водных красок (гуаши, темперы и акварели). Формирование палитры для практической работы. Выполняются практические упражнения в виде схем, колерных выкрасок и формальных эскизов

Тема2. Свернутая гамма, нюансные сочетания и контрасты сближенных цветов

- Понятие теплых и холодных оттенков. Зависимость цветовой среды от характера освещения, собственные и обусловленные цвета. Диапазон оттенков в нюансной цветовой гамме и понятие цветового и тонального контраста сближенных по цветовому тону оттенков. Изучение основ техники письма. Выполняется серия практических упражнений с натюрмортных постановок, выстроенных в колорите изучаемых гамм. Выполняются практические упражнения в виде натюрмортов с постановок, представляющих сближенную цветовую гамму на основе трех основных цветов, а также формальных клаузур на тему цветовых сочетаний

Тема3. Развернутая гамма и цветовые и тональные контрасты

- Понятие цветового и тонального контрастов. Диапазон оттенков в цветовой гамме, построенной на контрасте дополнительных пар, а также тональных хроматических и ахроматических контрастов. Выполняются практические упражнения в виде натюрмортов с постановок, представляющих развернутую цветовую гамму, а также в виде формальных клаузур на тему различных типов контрастов: краевого, одновременного и последовательного.

Тема 4. Цветовые отношения и ограниченный диапазон палитры. Построение искусственного колорита:

земляная и спектральная группы красок

- Изучаются закономерности построения условного (искусственного) колорита и особенностей его восприятия. Методика передачи реально наблюдаемых цветовых отношений природы при помощи органиченного набора красок. Выполняются практические упражнения в виде натюрмортов и цветовых эскизов с использованием одной из групп красок. Учебные натюрмортные постановки имеют свободное сочетание «земляных» и «спектральных» собственных цветов предметов.

Тема 5 Колористические схемы и закономерности построения колорита

- Изучаются схемы организации цветовых зон и составляющих (общий фон, цветовая доминанта, контраст к доминанте) в композициях абстрактного и изобразительного характера. Взаимосвязь изобразительной и формальной составляющей в живописной композиции, искусственное «смещение» видимых цветов, как задача повышения выразительности

- Выполняются натурные работы, а также композиции по представлению на основе натуральных эскизов.

- Выполняются формальные композиции на тему эмоциональной содержательности и символической составляющей колорита.

Раздел 2.

Композиция живописного пространства: выразительные средства и характер изображения

Тема 6

Пространство живописной поверхности: Плоскостная композиция

- создание на основе натюрмортной постановки авторской композиции с использованием средств и приемов плоскостного характера изображения (использование силуэта, деформации и изменения масштаба, совмещения проекций, обратной перспективы, рельефа красочного слоя, цветного контура, равной степени интенсивности локальных цветовых зон, минимальная светотеневая моделировка формы).

- Выполняются практические упражнения в виде изобразительных композиций с различной стилистикой изобразительных средств на основе натюрмортных постановок. (с передачей цветового строя и характера предметов постановки)

- Изучаются схемы организации цветовых зон и составляющих (общий фон, цветовая доминанта, контраст к доминанте) в композициях абстрактного и изобразительного характера. Взаимосвязь изобразительной и формальной составляющей в живописной композиции, искусственное «смещение» видимых цветов, как задача повышения выразительности. Выполняются натурные работы, а также композиции по представлению на основе натуральных эскизов. Выполняются формальные композиции на тему эмоциональной содержательности и символической составляющей колорита.

Раздел 2 Композиция живописного пространства: выразительные средства и характер изображения

Тема 6 Пространство живописной поверхности:

Плоскостная композиция - создание на основе натюрмортной постановки авторской композиции с использованием средств и приемов плоскостного характера изображения (использование силуэта, деформации и изменения масштаба, совмещения проекций, обратной перспективы, рельефа красочного слоя, цветного контура, равной степени интенсивности локальных цветовых зон, минимальная светотеневая моделировка формы).

- Выполняются практические упражнения в виде изобразительных композиций с различной стилистикой изобразительных средств на основе натюрмортных постановок. (с передачей цветового строя и характера предметов постановки)

Тема 7 Пространство объемов:

Моделировка формы и локальный цвет

- Передача объемов и пластических характеристик предметов, создание иллюзии трехмерной формы с использованием аксонометрических или перспективных проекций, свето-тоновая моделировка с использованием тонового диапазона предметных цветов.

- Выполняются работы как натурального плана, так и свободно композиционного характера.

Тема 8

Пространство цветовой среды: цвето-воздушная перспектива и обусловленный цвет

Выполняются практические упражнения в виде изобразительных композиций с постановок. На базе пространственной постановки в интерьере выполняется изображение с учетом влияния на колорит воздушной и цветовой перспективы. Изучается изменение 3-х мерных форм в пространственно - цветовой среде (эффекта превращения под действием источника света предметных цветов в обусловленные).

Тема 9 Образ и цвет в живописи и архитектуре. Содержательность колорита и цветовая символика (практ.)

- На базе изобразительных и формальных композиционных упражнений изучаются принципы воздействия цвета на художественное решение в живописи и архитектуре. Выполняются серии работ на передачу цветом эмоционального состояния, цветового образа воображаемого объекта, ассоциативных цветовых сочетаний. На базе задания «архитектурная фантазия» изучаются пластические и колористические взаимосвязи живописи и архитектуры.

ЦИКЛ ЗАДАНИЙ «ОСНОВЫ КОЛОРИТА»

Базовый курс дисциплины содержит задания, которые осваиваются студентами с помощью натуральных работ с натюрмортных постановок, формальных эскизов или клаузур в мастерской, а также самостоятельных работ, выполняемых на основе методических таблиц.

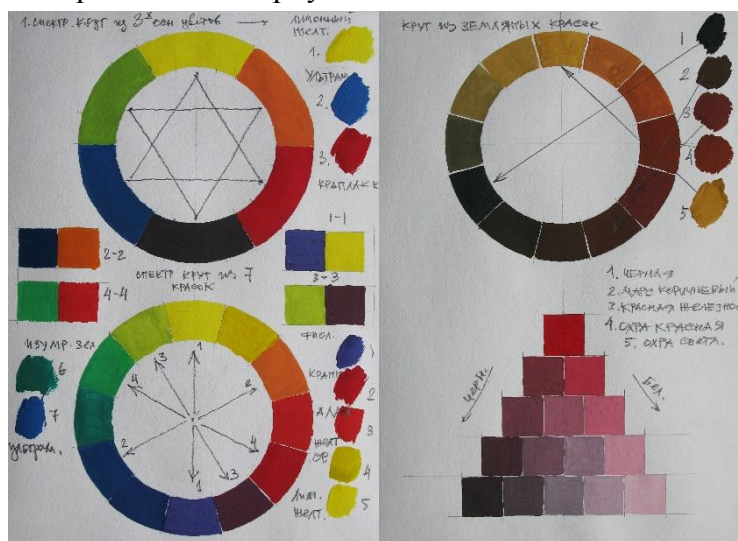
Задание 1. Свойства красок, основы смешения цветов

Упражнение 1. Спектральный круг

Клазура:

- а) изображение спектрального круга, полученного последовательным смешением трех основных цветов;
- б) изображение спектрального круга, используя все краски из спектральной группы красочного набора и их смесей;
- в) изображение спектрального круга, с использованием только земляных красок (имитация кольца цветового тела в зоне погашенности черным);
- г) выкраски всех дополнительных пар цветов, полученных при изображении спектра, (расположенных рядом и при механическом смешении в равных долях);
- д) изображение меридиональных срезов цветового тела с последовательным осветлением и насыщением трех основных цветов);

*При выполнении клазуры акварелью желательно выполнить пробы всех красок набора на черной бумаге, для определения степени прозрачности каждой и их разделения на лессировочные и корпусные.

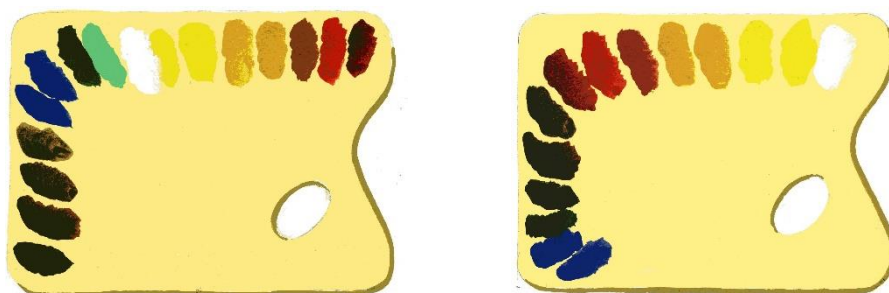


Учебная работа иллюстрирует выполнение упражнения на изображение спектральных кругов: 6-ти частный спектральный круг получен с помощью только основных цветов, в двенадцати частном круге использованы все краски набора и их смеси. Аналогичный круг выполнен земляными красками. Две пирамиды представляют модели среза цветового тела. На вершине пирамиды расположен один из

основных цветов, а внутренняя часть пирамиды показывает многообразие оттенков, которые можно получить при добавлении в исходный цвет белой и черной краски

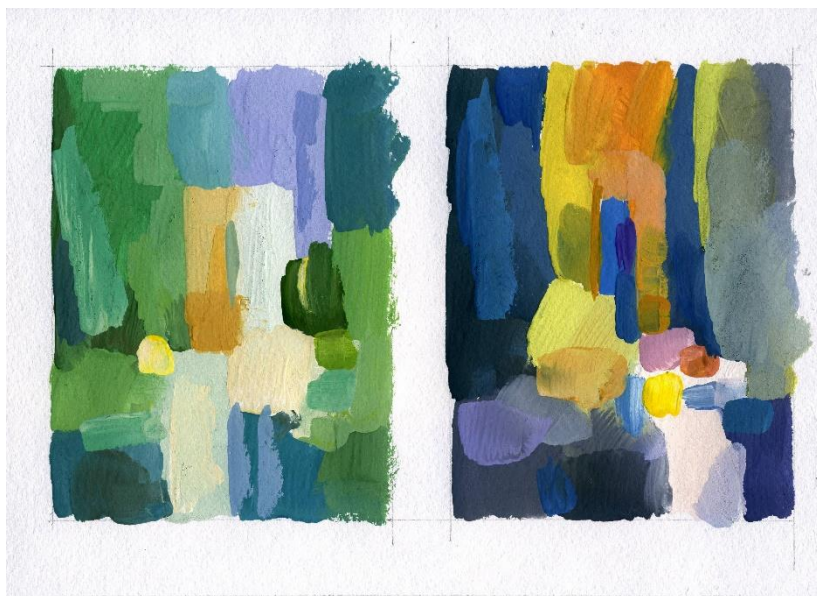
Упражнение 2 . Организация палитры и техника смешения красок

Клазура. Подбор красочных смесей для работы с натюрмортной постановки



Среди наиболее распространенных способов организации палитры, можно отметить центральное размещение белил «А» с разделением ими теплых и холодных красок, и размещением белил по краю с постепенным переходом тонов от светлых и теплых, к холодным и темным «Б». В обоих случаях место для смешения красок, занимающее центр палитры, также получается разделенным на зоны, что обеспечивает простоту сравнения смесей и разделение участков дополнительных цветов, дающих при смешении серые оттенки

При выполнении упражнения требуется осуществить подбор красочных смесей, отвечающих цветовому строю постановки. Первичные выкраски служат для подбора палитры, они могут носить эскизный и неупорядоченный «пятновой» характер. Вслед за подбором палитры выполняется краткосрочный натурный этюд формального характера – как сочетание цветовых пятен, отражающих колористические особенности постановки.



В учебной клаузуре по подбору палитры к выполнению натюрморта необходимо обозначить масштаб и интенсивность цветовых пятен и их положение на картинной плоскости

Большинство натурных упражнений начального цикла имеют «отражательный» характер, учащийся при работе с натурной постановкой, стремится передать ее цветовой строй, характер и пропорции предметов, их взаимоположение в пространстве натюрморта. Подбор предметов постановки определяется заданием и представляет собой развитие определенной цветовой гаммы. Внимание учащегося при таком подходе направлено, главным образом, на решение цветовых сочетаний, а композиционная работа сводится к компоновке предметов на картинной плоскости. Следует оговориться, что задания на ограниченную палитру (земляные и спектральные краски) уже не могут считаться чисто отражательными, так как в них проводится трансформация цветового строя постановки и создание искусственного колорита.

Задание № 2. Последовательность работы над учебным натюрмортом

Упражнение № 1. Ознакомительный этюд

Упражнение знакомит студента с процессом работы над изображением, общими требованиями и критериями оценки. В ходе работы и обсуждения ее итогов учащийся получает замечания педагога по компоновке изображения, использованию материалов и инструментов, технике нанесения красочного слоя.

Задача: выполнить этюд натюрмортной постановки с целью наиболее точной передачи ее цветовых и тональных особенностей.

Постановка: по уровню сложности пластических и цветовых характеристик постановка должна соответствовать начальному уровню подготовки. Она может включать несложные по рисунку предметы локального цветового тона, подобранных на основе контраста одной пары дополнительных цветов.



Учебная работа по заданию « Ознакомительный этюд», выполненная за 1 сеанс в 4 академических часа, дает представление о цветовом строе натюрморта и пластических особенностях предметов постановки

Упражнение № 2. Натюрморт на основе цветового контраста предметов

Задача: По аналогии с требованиями упражнения №1. Выполняется натурный этюд длительного характера с подготовительным эскизом.

Постановка: По аналогии с требованиями упражнения №1.

Примеры учебных постановок для различных заданий учебной программы



Организация постановки натюрморта в мастерской – важная составляющая учебного процесса. В подборе предметов постановки не обязательно выдерживаются их смысловое значение и взаимосвязь, однако в определенных постановках может просматриваться

литературная или художественная ассоциации. Зачастую, именно они способны обеспечить интерес учащегося и способствовать выбору характера изображения. И все же главное в постановке -- это ее формальная составляющая, продуманность ее цветового и пластического решения. Постановка учебного натюрморта должна иметь ясную формальную структуру обеспечивающую логику ее принадлежности тому или иному заданию

Эскиз. На предварительном эскизе, который может быть выполнен как в цвете, так и в тоне с использованием графических средств (набросок карандашом, углем, черной или коричневой красками), определяется компоновочная схема будущей работы: размещение предметов на картинной плоскости, масштаб изображения, определение зон центра и периферии. Эскиз выполняется в пропорциях формата, выбранного для основной работы.



Цветной эскиз отличает обобщенность цвета и изображения. Он фиксирует только степень цветности и масштаб основных цветовых зон с особенностями колорита постановки, а также их расположение цвета на картинной плоскости

Рисунок и подмалевок. Рисунок для основной работы выполняется, исходя из выбранной техники. В акварели это, как правило, карандашный или кистевой контурный рисунок, по степени легкости учитывающий возможность его корректировки уже первыми слоями краски. При работе кроющими красками рисунок может представлять сочетание линий и тональных пятен, впоследствии перекрывааемых последующими слоями краски. Многие художники используют и так называемый *подмалевок*, который обычно выполняется одной или несколькими красками и представляет собой или тональный рисунок в технике гризайль, или эскизное цветовое решение будущей работы. Само название «подмалевок» (намалеван, написан быстро и небрежно), отражает эскизность письма, значительную степень обобщенности и отсутствие деталей.

Главная задача подмалевка состоит в определении цветовых и тональных отношений работы. С учетом разнообразия в характере учебных постановок, представляется невозможным дать единую рекомендацию по последовательности выполнения подмалевка. Художники, в рекомендациях начинающим, обычно дают свои личные предпочтения по первичному обозначению тех или иных цветовых зон, определяющих будущую композицию. Одни советуют начинать с нанесения самых темных и светлых тонов, чтобы определить тональный диапазон, другие с нанесения самых ярких цветовых пятен. При выполнении подмалевка необходимо ориентироваться, прежде всего, на цветовые и пластические особенности постановки.

При работе над цветным подмалевком следует стремиться наносить цветовые пятна таким образом, чтобы обеспечить их касания, что дает возможность сравнения и корректировки в ходе работы. Белая поверхность бумаги или грунта оказывает воздействие на восприятие плотности и яркости нанесенных пятен, затрудняет точность восприятия их характеристик. Даже самый светлый оттенок на белом фоне, имеющем высокий коэффициент отражения, получает дополнительную плотность.

При выполнении монохромного подмалевка можно использовать минимальную разницу в степени теплоты тонов. Например, для передачи холодных зон взять черную краску, а для обозначения теплых – коричневую или охру. С точки зрения первичной моделировки формы, которая также необходима в подмалевке, следует избегать «ровного» закрашивания предмета неким средним тоном. Разбивка по тональности необходима не только для последующей светотеневой моделировки самого предмета, но и для общего обозначения распределения контрастов темного и светлого. Аналогичная технология работы с разделением локального цвета на 2 -- 3 зоны может быть рекомендована и для цветного подмалевка.

А



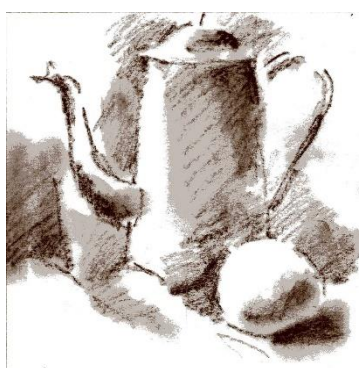
Б



В



Г



Локальное покрытие предмета средним тоном (А) затрудняет естественное восприятие его формы и контрастов с окружением, кроме того оно создает настрой на восприятие не «видимого» цвета, передающего особенности освещения и воздействие соседних цветов, а «знаемого»,

взятого в своем среднем значении без влияния этих факторов.

Цветной подмалевок, выполненный с помощью разбивки предмета на цветовые зоны (Б), напротив, облегчает решение задачи изображения объемности формы и способствует организации цветовых и тональных контрастов. Собственный цвет предмета уже на начальном этапе получает сложность, которая будет основой его дальнейшей разработки.

Линейный рисунок аналитического характера (В) также не отвечает задаче решения силуэта и распределения контрастов. Свободный рисунок с частичным обозначением тона (Г), выполненный мягким материалом или кистью, уже на первой стадии обозначает общую ситуацию освещения и цветового контекста.

Все перечисленные рекомендации относятся к кроющим материалам (гуашь и темпера), так как в них не обязательна последовательность работы с учетом степени светлоты. Для освоения задачи цветовых отношений на уровне подмалевка иногда рекомендуется использовать тонированные и цветные грунты. Даже с учетом небольшой степени прозрачности темперы и гуаши выполнение работы по тонированному грунту дает важный опыт применения тех или иных красок отработки техники механического смешения цветов. Различные краски и их смеси определенной густоты дают совершенно разные эффекты при наложении на белую и темную основы. Темные грунты усиливают эффект глубины, а светлые и белые – эффект яркости. Тональный подмалевок на сером грунте может выполняться с учетом тона грунта. Светлые места могут быть покрыты белилами для усиления их отражающей способности при нанесении красочных смесей. Общей рекомендацией по выполнению подмалевка может служить использование красочных смесей небольшой густоты, так как они лучше закрепляются на основе, быстрее высыхают и легко перекрываются, то поддаются корректировке.



При выполнении работы кроющими красками рисунок для обозначения, теневых частей предметов, для предварительного разделения цветов по степени яркости, может сочетать линию и пятно. В представленной работе выделены тональные различия предметов: желтая ткань, как наиболее светлая, почти не получила тональной разработки

Работа красками. При работе в технике акварели необходимо помнить единое технологическое правило для любой манеры письма: *работа ведется по степени светлоты, от светлых тонов к темным.* Необходимо учитывать также различия в степени прозрачности красок и в начале работы стараться максимально использовать лессировочные краски. При работе кроющими материалами (гуашь, темпера) такая последовательность не существенна, так как возможно перекрыть темный тон более светлым. Последовательность работы красками строится на соблюдении принципа: от общего к частному. Сначала первичная организация крупными цветовыми пятнами всей картинной плоскости и только после этого переход к исправлениям, моделировке формы и проработке деталей.



Начальная стадия работы в технике гуаши, носящая у художников название «подмалевок», при выполнении работы кроющими красками должен представлять основное взаимодействие и масштаб цветowych зон картинной плоскости. Предметы изображения получили только первичную цветовую сложность, в обозначении различий в световой и теневой зонах.

Проработка формы и детализация.

Степень законченности работы может считаться относительным понятием, так как она определяется самим автором и зависит от решаемой художественной задачи. Если говорить об учебных работах, то, безусловно, на их законченность влияет и фактор времени, отведенного программой на выполнение задания. Большинство упражнений выполняются за 2 -- 3 сеанса по 4 академических часа, что придает работам эскизный характер. При любой длительности сеанса важно следить за тем, чтобы проработка цвета, фактуры и деталей шла равномерно по всей рабочей поверхности. Такой метод обеспечивает на разных стадиях процесса одинаковую степень законченности всего изображения. Излишняя тщательность в разработке деталей в учебных работах часто приводит к колористическим потерям. Для понимания степени законченности работы целесообразно сочетать краткосрочные и длительные упражнения -- от 2-х до 12-ти учебных часов.



Разработка деталей не должна приводить к колористическим потерям. Не смотря на краткость или длительность учебных упражнений, у каждого обучающегося должно сформироваться понимание той степени законченности, когда нанесение мелких исправлений уже не может оказать влияние на общее впечатление от работы

Упражнение №3. Гризайль*

Задание представляет собой натурную постановочную работу в мастерской, выполняемой красками, близкими к ахроматическим. Основное внимание уделяется передаче различий в тональностях предметов, имеющих в реальности хроматические оттенки. В гризайли для передачи разницы по тону и по степени теплоты могут быть использованы более двух красок* -- например, нейтральная черная, сепия и умбра жженая

в акварели, черная, коричневая и белая в гуаши. Это упражнение близко по характеру к выполнению тонового рисунка с применением мягких материалов, где требуются тщательная моделировка формы светотенью, при которой линейная структура полностью заменяется градациями тона, а также передача тональной разницы цветных предметов.

** В главе о цветовых гармониях отмечалось, что в классической гризайли для достижения значительного живописного эффекта, можно использовать до пяти красок. Близком к гризайли, можно считать упражнение на «земляную» палитру. В предлагаемом упражнении ограничение количества красок ставит задачу сосредоточения на тональных характеристиках.*

Задача: организовать тональную структуру изображения и передать разницу в степени теплоты предметов натюрмортной постановки.

Постановка: предметы постановки не следует подбирать по признаку близости их предметного цвета к ахроматической шкале. Они должны иметь выраженное различие по форме, цвету и тону. Важно предусмотреть наличие в постановке предметов с разными фактурами (блестящими и матовыми), отличающимися по характеру светотени.



Гризайль. Студенческие работы.

Обе композиции выполнены с постановок, состоявших из нескольких предметов с различными цветовой и тональной характеристиками. В работах достаточно убедительно отражена относительная разница по тону и степень теплоты локального цвета каждого из предметов.

В работе, выполненной гуашью, разница в отношениях теплых и холодных оттенков достигнута минимальными средствами. Были использованы 3 краски: черная, белая и коричневая, при этом разбелы черной краски дали холодные тона, а добавление коричневой обеспечило относительно теплые тона. В акварельной работе степень цветовых различий в предметах немного больше из-за использования 4-х красок (нейтральная черная, сепия, охра светлая, марс коричневый)

Задание № 3. Цветовые сочетания

Цикл практических упражнений ставит общую задачу по развитию у обучающегося цветового видения. Все постановки по заданиям имеют заданную цветовую гамму на основе сближенных цветовых сочетаний. Общая установка по выполнению упражнений цикла содержит требование по отражению цветового разнообразия заданной гаммы.

Упражнение №1. Ньюансный колорит (холодная гамма)

Задача: выполнить натюрморт с постановки, подбор предметов которой обеспечивает искусственно составленную сближенную гамму холодной части спектра. При отсутствии ярко выраженных цветовых контрастов необходимо максимально использовать нюансные различия в оттенках предметов, близких по цветовому тону, а также разницу в их тональных отношениях.

Постановка: подбор предметов осуществляется на основе их близости по цветовому тону, но с разницей в светлоте, насыщенности и фактуре материала. Диапазон цветового тона предметов представляет гамму одного из основных цветов спектра.

А



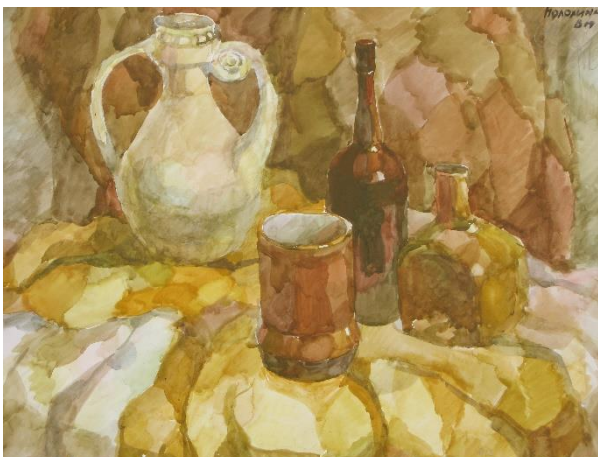
Б



Студенческие работы выполнены по заданию «Построение колорита сближенных цветовых отношений (холодная гамма)». Общй колорит работы «А» выдержан в сочетании оттенков синего с теплыми и холодными серыми. Синий цвет «движется» в диапазоне от фиолетовых до бирюзовых оттенков. Контрастом к бирюзовым являются оттенки холодного красного, но и они сохраняют причастность к общему цветовому тону гаммы. В работе «Б» можно отметить большие локальные зоны яркого синего, что в сочетании с лиловыми оттенками делает колорит более напряженным, но уступающим по разнообразию оттенков колориту работы «А» из-за отсутствия теплых тонов

Упражнение № 2. Ньюансный колорит (теплая гамма)

Постановка: подбор предметов осуществляется по аналогии с первым упражнением. В методическом плане целесообразно подготовить парные постановки по гаммам дополнительных цветов спектра: красный – зеленый, желтый – синий.



В представленных примерах можно отметить важность передачи максимально расширенного диапазона «главного» цвета (в данном случае желтого и красного), а также широкого применения холодных и нейтральных (близких к серому) оттенков в организации колорита, выстроенного на основе одного цвета. Именно «нейтральные» оттенки необходимы для обогащения восприятия, так как серые в теплой гамме играют роль холодных, оттеночных контрастов

Упражнение №3. Ньюансный колорит (ахроматическая гамма)

Постановка: желательно, по аналогии с предыдущими упражнениями, выполнить 2 натюрморты на изучение «белой» и «черной гаммы». В постановках следует обеспечить подбор предметов, имеющих максимально нейтральные оттенки, имеющие разницу по степени теплоты и тональности.





В работах, выполненных с «черной» постановки использовано разнообразие теплых и холодных оттенков, возникающее в разбелах черной и коричневой краски в сочетании с чистым черным.

Мелкий и дробный мазок в работах с белого натюрморта дает ощущение вибрации света и прозрачности теней.

Упражнение №4. Колорит на основе цветового контраста

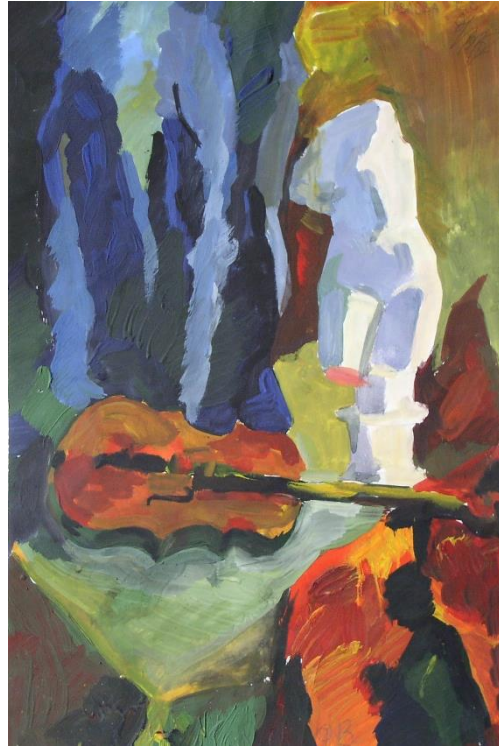
Цикл упражнений по теме «Цветовой контраст» методически разделен на два этапа. На первом этапе предполагается выполнение натюрмортов с постановок, в которых организован контраст дополнительных цветов. Особенность упражнений заключается в сложности передачи комплексной работы всех типов контрастов (одновременный, краевой и последовательный) в изображении. Тема тональных контрастов, уже поставленная в предыдущих упражнениях, получает дополнительную разработку в заданиях цикла «Ограничение палитры и искусственный колорит».

Задача: выполнить натюрморт с постановки, в колористической структуре которого должен быть выражен заданный контраст цветовых зон и найден баланс раскрытия их величины и степени яркости.

Постановка: подбор предметов осуществляется на основе цветового и тонального контрастов. Усложненный вариант постановки может включать контрасты двух дополнительных пар или цветовой триады.

А

Б



В работе «А» Цветовой тон корзины, зеленой фоновой и лиловой драпировок имеют почти одинаковую светлоту. Цветовой контраст построен на цветовой паре желтого и фиолетового. Небольшие пятна красного усиливают яркость зеленого фона. Сочетание темно-зеленого и белого -- основной тональный контраст этого натюрморта.

В цветовой композиции работы «Б» отражено взаимодействие контрастов 2-х пар дополнительных цветов: синий -- оранжевый и красный -- зеленый. Соподчиненность контрастов в колорите передано усилением пары синий -- оранжевый по отношению к паре зеленый -- красный. Напряжение цветовых контрастов усилено разницей по тону световых и теневых зон, что особенно заметно в моделировке гипса и синей драпировки

Задание №4. Ограничение палитры и искусственный колорит

Для практического усвоения проблемы относительности восприятия цветов в колорите рекомендуется выполнить учебные задания, в которых «неестественность» колорита обеспечивается искусственным ограничением палитры. Смысл упражнения на использование «земляной и спектральной группы красок» состоит в том, чтобы в результате найденных цветовых и тональных отношений и зрительной адаптации к ним ограничение состава красочного набора не давало ощущения ущерба в цветовом многообразии получаемого колорита. В работе с земляными красками, обладающими сравнительно малой яркостью и цветностью, но более гармоничными в различных сочетаниях, главная трудность заключается в сохранении звучности цветов. Ранее уже говорилось о потере яркости при механическом смешении красок, -- это свойство красочных смесей становится особенно важным при исходной «неяркости» всей палитры. В отличие от спектральной группы красок, имеющих сильный цветовой тон и редко употребляемых в открытом (без смешения) виде, земляные цвета выдерживают применение «в чистом виде», так как изначально сбалансированы по яркости.

Земляные краски. Знание возможностей и цветового диапазона земляной палитры необходимо, так как этот диапазон широко применяется в архитектурной полихромии. К земляной палитре принадлежат многие строительные и отделочные материалы, имеющие природное происхождение – кирпич, черепица, различные породы мрамора и другие породы строительных и отделочных камней. Эта палитра широко используется в монументально-декоративном искусстве: в мозаичных композициях из природных минералов, в росписях в технике гризайль, интарсиях и сграффито.

Земляными принято называть группу красок изначально минерального происхождения. Как можно заметить, в их названиях есть географическая составляющая (английская красная, сиена натуральная, умбра жженая), которая отражает оттенок сырой и обожженной глины той местности, где добывалось красочное сырье. В настоящее время при производстве красок большинство пигментов минерального происхождения заменяются химическими соединениями, близкими к «историческим» по стандарту цветового тона. В разобранном ранее наборе акварельных и темперных красок это охры (желтая, светлая золотистая и красная), сиены и умбры натуральные и жженные, а также сепия и нейтральная черная. В выпускаемых в настоящее время темперных и масляных красках этот набор расширен за счет некоторых наименований, близких по оттенку к перечисленным, например, виноградная черная, индийская красная, феодосийская коричневая и т.п.



В студенческой работе приведены возможные цветовые смешения в земляной палитре, состоящей всего из 8-ми красок стандартного набора гуаши: охра светлая, охра золотистая, охра красная, железноокисная красная, марс коричневый, черная и белла. Минимальный набор, не включающий жженую сиену, натуральную и жженую умбру и золотистую охру, дает достаточное многообразие цветовых

оттенков (левая колонка) даже при смешении двух красок

Спектральные краски. Если в земляной палитре главная задача колорита состоит в повышении эффекта цветности приглушенных по своей природе красок, то при разработке спектрального колорита главное -- не потерять их природную яркость. Основной технической трудностью при выполнении работы по заданию «Спектральная палитра» является необходимость избегать механического смешения красок, близких по цветовому тону к дополнительным, так как получаемые смеси резко теряют цветность, а оттенки, близкие к ахроматическим, снижают общее звучание колорита и нарушают его спектральную гамму.

К спектральным краскам в акварельном наборе относятся цвета: кадмий лимонный, кадмий желтый, кадмий оранжевый, пигмент алый, кармин, краплак красный, кобальт фиолетовый, ультрамарин, кобальт синий, голубая Ф.Ц., изумрудная зеленая, травяная зеленая. Краски золотистая Ж/Х и зеленая темная, не применявшиеся при изображении спектра, могут входить в спектральную группу. Аналогичны по цветовому тону и большинству названий спектральные краски в темпере. В стандартном (12 цветов) наборе гуаши выбор несколько меньше и требует пополнения за счет лимонного и фиолетового. В задании на использование спектральных красок для создания колорита возможно применение и черной краски, но только как средства дополнительного усиления контраста, а не общего погашения цветового тона.

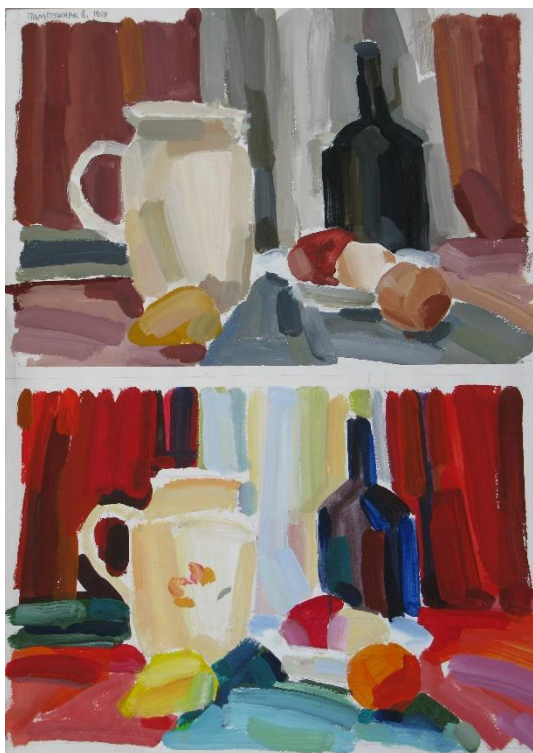


По аналогии с предыдущей иллюстрацией в работе приведены возможные цветовые смешения в спектральной палитре, состоящей из 9-ти красок стандартного набора гуаши: Белла титановые, лимонная светлая, желтая светлая, изумрудная зеленая, алая, краплак красный, кобальт синий, синяя спектральная и фиолетовая темная. Смешение красок выполнено без потери цветности, так как нет смесей дополнительных цветов, дающих серые оттенки

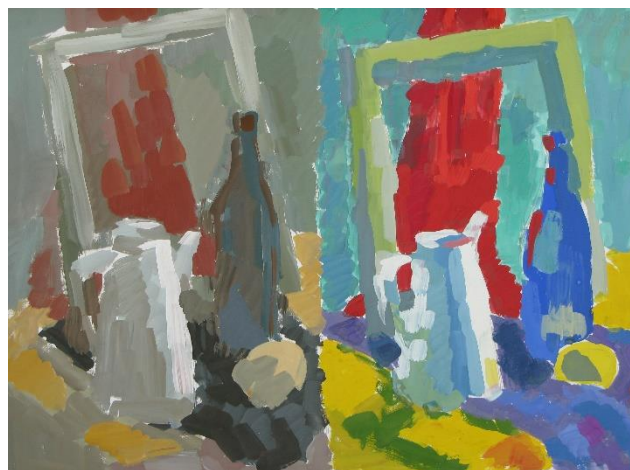
Упражнение № 1. Клаузура. Эскизы в спектральной и земляной палитре

Постановка: при подборе предметов не следует ориентироваться на соответствие их цветов определенной заданием гаммы. Постановка должна включать предметы как близкие по цвету к спектральным, так и имеющие нейтральные, земляные и даже ахроматические оттенки.

Задача: с одной и той же постановки требуется выполнить 2 эскиза с использованием «земляной» и «спектральной» групп красок, максимально сохранив тональные и цветовые отношения предметов постановки.



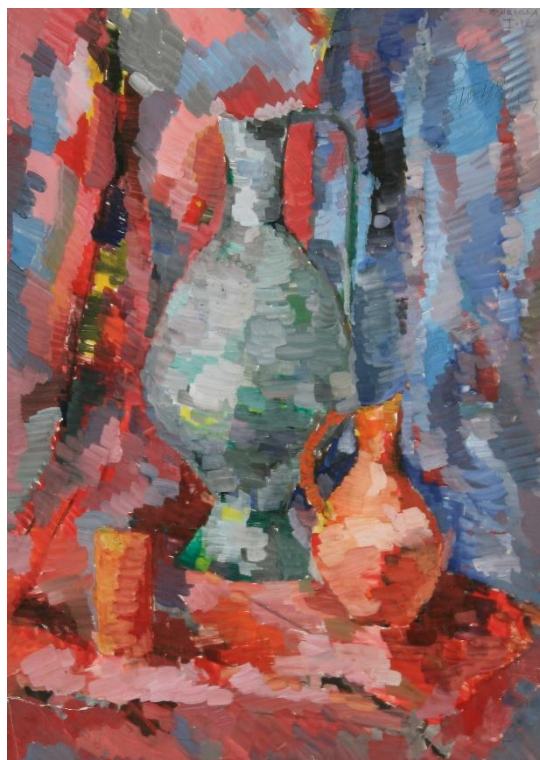
палитры



В рамках земляной палитры те цвета, которые оказались за рамками ее возможностей, искусственно заменены оттенками, которые в состоянии передать их цветовые отношения. В спектральном эскизе естественные цвета предметов искусственно повышены в яркости, во имя сохранения своеобразия спектральной палитры

Упражнение №2. Натюрморт в спектральной палитре

Задача: создать колорит с максимальным количеством оттенков без потери яркости, и цветности спектральной группы красок. Необходимо, используя закономерности натуральных цветовых отношений, найти в области спектральных оттенков замену тем цветам предметов, которые имеют пригашенный или ахроматический тон.



Учебные натюрморты выполнены с использованием спектральной группы красок. Их задачей является минимальное использование любых нейтральных ахроматических оттенков.

Некоторая искусственная яркость колорита не мешает целостности восприятия, так как правильно выдержаны цветовые отношения разных зон картинной плоскости. Обе работы иллюстрируют способность адаптации зрения к «не натуральным» цветам.

Упражнение № 3. Натюрморт в земляной палитре

Задача: применяя принцип цветовых отношений, найти при формировании искусственного колорита заменители цветам предметов по натуральной окраске, близкой спектральным. При изначальном отсутствии ярких цветов в палитре необходимо максимально использовать цветовые и тональные контрасты.

Постановка: при подборе предметов необходимо учесть наличие в их цветах тональной разницы. В постановку включаются как предметы, имеющие свой природный цвет из земляной палитры, так и близкие к спектральным.

А



Б



Работа «А» выполнена в технике акварели.

Красный цвет ткани передан с использованием английской красной и жженой сиены, зеленый цвет с помощью умбры натуральной, охры и нейтральной черной. Правильно распределенные тональности и степени теплоты цветных предметов и белой драпировки дают возможность воспринимать разнообразие оттенков охристо-рыжей гаммы.

Натюрморт «Б» выполнен в технике гуаши.

Колорит натюрморта воспроизводит цветовое разнообразие постановки при том, что использованы всего пять красок: марс коричневый, охра светлая, английская красная, сажка газовая и белила. Хотя общий колорит носит приглушенный характер, зрительный эффект многоцветности обеспечивается верно подобранными тональными контрастами и распределением оттенков теплого и холодного

ЦИКЛ ЗАДАНИЙ: «КОМПОЗИЦИЯ И ХАРАКТЕР ИЗОБРАЖЕНИЯ»

Работы по изучению характера изображения и различных типов композиции заключаются в возможности внесения изменений и в изображение, и в колорит для формирования той или иной пространственной ситуации в живописи. Если все предыдущие упражнения носили отражательный характер, а композиционная работа проводилась только в области цвета, то в предлагаемых заданиях преобразования касаются и изображения. Все задания по-прежнему выполняются с постановок в мастерской, а пластические и цветовые особенности предметов определяют характер использования тех или иных изобразительных средств и приемов.

Задание № 1. Плоскостная композиция

Задача: создать на основе натюрмортной постановки в мастерской композицию с плоскостным характером изображения. Композиционные преобразования природы произвести с учетом пластических свойств предметов, сохраняя цветовой строй постановки. Изображение организуется таким образом, чтобы на картинной плоскости исчезла бы разница в восприятии предмета и фона. Особое внимание направляется на единство материальности живописной ткани и отсутствие явного пространственного эффекта

Изобразительная конструкция: отличительной чертой задания можно считать свободное размещение изображений на картинной плоскости с возможным изменением масштаба предметов. Среди изобразительных приемов можно отметить: совмещения проекций, членение и смещение формы, акцент контура и силуэта предметов и т.п. Пространственная схема допускает сочетание ортогональных проекций, аксонометрии, а также сочетания в изображении прямой и обратной перспективы.

Колористическая схема: особенностью колористического решения данного задания является свободная компоновка цветовых зон без их прямой взаимосвязи с конкретными предметами при сохранении общего колорита постановки.

Упражнение №1. Декоративная плоскостная композиция

Под термином «декоративность» в живописи обычно подразумевается использование в живописи выразительных средств, свойственных декоративно-прикладному искусству. В нашем случае это могут быть: локальный цвет, аппликативный характер цветовых пятен, отсутствие моделировки формы, цветной контур, орнаментальность.

А



Б

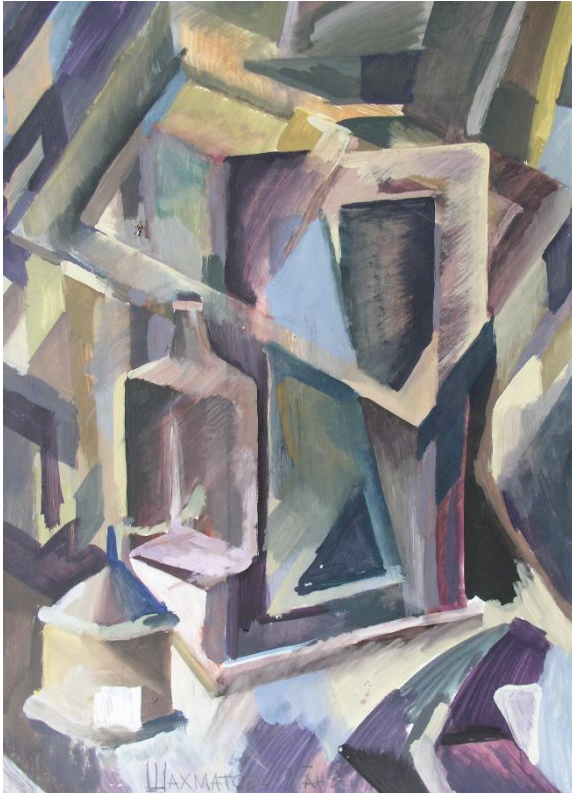


В

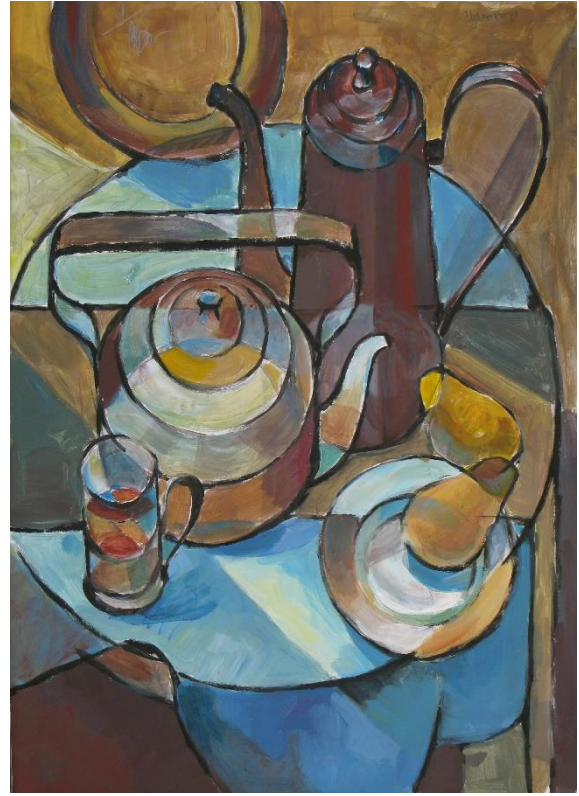
приведенных студенческих работах плоскостной характер изображения подчеркнут фронтальностью изображенных предметов, разворотом горизонтальной плоскости, отсутствием натуралистической светотени. В работе «А» декоративность изображению придает контур в сочетании с плоским орнаментом фона. В работе «Б» декоративность передана с помощью повышенной яркости цветов и техники мозаичного мазка.

Упражнение №2. Структурная плоскостная композиция:

С понятием структурности, могут быть связаны следующие приемы: упрощение и членение формы, наложение и просвечивание изображений, ограниченная палитра.



А



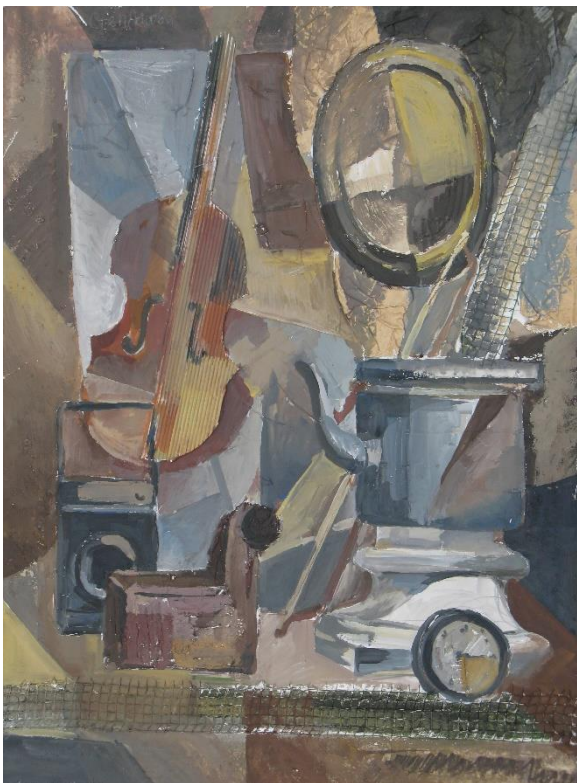
Б

В работе «А» колорит сближенный, без ярких цветовых пятен с равномерным распределением контрастов по всей картинной плоскости. Характер предметов постановки, их графические и цветовые качества учтены в передаче структурности. В композиции это достигается повторами, переплетением и просвечиванием изображений, что усиливает эффект однородности поверхности картины. В работе «Б» структуру определяет темный контур, который как каркасная решетка удерживает в плоскости активные цветовые контрасты



**Упражнение № 3.
Синтетическая плоскостная композиция**

Использование всей палитры средств и приемов плоскостного характера изображения с добавлением рельефа, фактуры, аппликации и коллажа.



В работах использованы несколько рельефных фактур в сочетании с локальными пятнами цвета и нюансной проработкой оттенков. Поверхности использованных материалов покрыты цветными лессировками для создания ощущения единой материалности и равномерной плотности цветового строя. Фактурные плоскости, давая естественную светотень, вносят дополнительную сложность в живописную пластику композиции

Задание №2. Объемная композиция

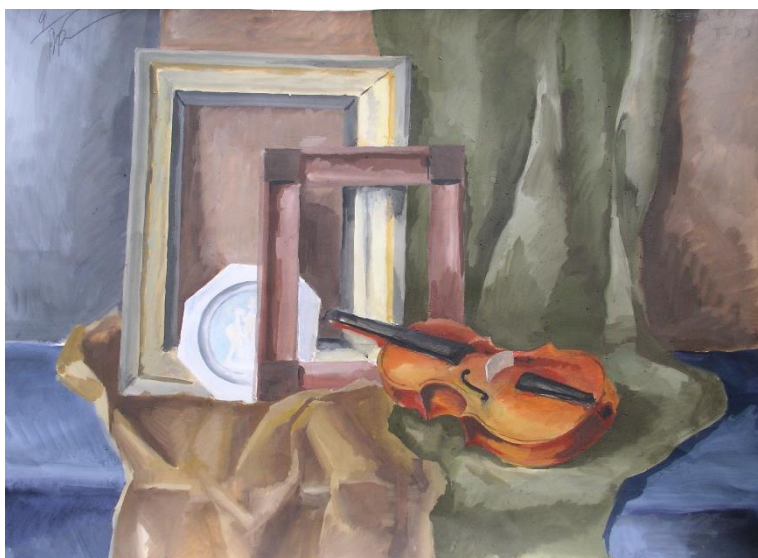
Задача: создать на базе натюрморта в мастерской композицию, передающую как иллюзию объема, так и материальность формы предметов.

Изобразительная конструкция: при моделировке светотени возможно использование нескольких источников освещения. Как и в заданиях на плоскостную композицию, допустимо изменение масштаба предметов, их свободная компоновка на картинной плоскости с изменением характера перспективы и ракурса изображения.

Колористическая схема: цветовая композиция строится как сочетание локальных цветов, объединенных светотенью. В разработке предметных цветов игнорируются общий и местный цветовые рефлексы (тональные рефлексы выполнены, так как они способствуют не только «объемности», но и необходимы для передачи фактуры материала).

Постановка: предметы должны иметь ярко выраженный локальный цвет и различную фактуру поверхности (матовые и блестящие), желательно без орнамента или цветного рисунка. Пластика форм предметов подбирается с учетом задачи объемной моделировки изображения.

Упражнение №1. Моделировка объема предметов с помощью локального цвета



Студенческая работа.

Белое пятно рельефа и насыщенный цвет скрипки играют роль тонального и цветового камертонов цветовой гаммы. Светотеневая моделировка в изображении предметов направлена на выявление их формы и на разработку нюансов внутри локального цветового пятна без их влияния друг на друга. Цветные местные рефлексы отсутствуют



Студенческая работа.

Однозначность моделировки формы и принцип локальности каждого цветового пятна отчетливо прочитывается и в предметах, имеющих нюансные цветовые различия. Драпировка, бутылка и чашка, представляющие ахроматическую группу предметов, имеют различия по тону и степени теплоты

Упражнение №2. Свободная композиция на тему « Объем и локальный цвет» (объем, локальные цвета и метафизическое пространство)

Главной особенностью данного упражнения является, требование перехода от отражательной работы в области компоновки предметов к свободной композиции на основе постановки. Как и в заданиях на плоскостную композицию, осуществляются те преобразования в трактовке предметов, которые способствуют передаче их характеристик. В композиции должно быть заложено стремление к усилению иллюзии объема и материальности формы предметов. Допускается изменение масштаба предметов, ракурса изображения и свободное размещение предметов на картинной плоскости. Колорит строится, как и в предыдущих упражнениях, как объединение светотеней локальных пятен цвета.



А

Студенческие работы.

В приводимых примерах можно отметить условность в трактовке пространства. В примере «А» насыщенный синий фон создает эффект удаленности, а в примере «Б» материальность предметов противопоставлена воздушной бесцветности фона.



Б

Задание №3. Пространственная композиция. Обусловленный цвет

Специфика задания по изучению пространственного характера изображения предполагает наличие яркого естественного освещения и размещение предметов изображения в открытом пространстве. Натюрмортная постановка в мастерской не в состоянии обеспечить предложенные условия. Всестороннее изучение темы пространства возможно только при работе на пленэре. Однако работа на пленэре сопряжена с решением комплекса технических и технологических проблем, затрудняющих сосредоточение обучающегося на теме обусловленности цветов. В качестве подготовки к заданиям пленэрного цикла целесообразно выполнить натюрморт с элементами интерьера, постановка которого расположена рядом с естественным световым проемом. Таким образом, привычное ограниченное пространство интерьера получает продолжение в виде темы внешнего пространства, оказывающего, даже при слабом световом потоке, влияние на восприятие предметных цветов постановки.

Задача: используя знания цветовой перспективы, передать влияние цветовой среды внешнего и внутреннего пространств на локальные цвета предметов. Определить их зависимость от характера освещения.

Изобразительная конструкция: включение в изображение не только предметной части постановки, но и элементов интерьера и экстерьера, поверхностей стен и пола и потолка, частей светового проема.
Колористическая схема: для пространственно-средового эффекта необходимо уделить максимальное внимание роли рефлекса общего освещения в формировании колорита среды и его взаимодействие с собственными цветами предметов постановки.

Постановка: расположение натюрмортной постановки выполняется так, чтобы у студента была возможность включить в композицию источник естественного света – оконный или дверной проем. Предметы постановки располагаются на границе двух сред, где их собственный цвет максимально зависим от освещения.



Студенческие работы.

В приведенных примерах отчетливо проявлены как «растворение» локального цвета в цвето-воздушной среде, так и «сопротивление» ее воздействию. В примере «А» пространство за окном только обозначено, его цвет дает теплый рефлекс общего освещения. В примере «Б» световой поток из окна слабее, представляет сочетание теплых и холодных оттенков. В обоих примерах цветовое решение направлено на объединение 2-х гамм: интерьера и пейзажа за окном.

Задание №4. Цветографический анализ произведений мастеров живописи

Копирование с целью изучения изобразительного языка и профессиональных приемов мастеров живописи – известный и общепринятый методический прием в процессе обучения художника. Процесс копирования -- это не только изучение манеры и технических приемов, но и попытка проникнуть в систему цветового и композиционного мышления автора, с определением основных средств художественной выразительности его живописного языка. Однако копирование в классическом понимании – длительный и трудоемкий процесс, требующий глубоких знаний технологии. Традиционное копирование подразумевает строгое выдерживание основных параметров оригинала – материала, техники и размера. Все это требует большого количества учебных часов и определенного уровня технологической подготовки.

Предлагаемое задание не ставит задачи создания копии как таковой, а сосредотачивает внимание на изучении и анализе формальных составляющих композиции.

Во время практической работы над анализом произведения живописи внимание студента обострено сходными проблемами его собственной изобразительной практики, что способствует пристальному вниманию как к общей композиционной структуре, так и к частностям техники и характера изображения произведения. Механизм изучения и запоминания у художника и архитектора во многом связан с изобразительной практикой, а сама изобразительная работа способствует формированию у студента «пластической библиотеки», поэтому так важна методическая взаимосвязь аналитической и натурной составляющих. Аналитическая работа в области копирования должна быть логическим дополнением основных тем программы.

Основная трудность в успешном выполнении задания состоит в подборе материала. Для копирования и анализа необходимо учесть уровень практических навыков студента в области живописи и других изобразительных дисциплин. Выбор произведения необходимо связать с тематикой работ по программе дисциплины. Подбор конкретных примеров должен осуществляться, после консультаций преподавателя, с учетом личных предпочтений студента. В качестве образцов рекомендуется использовать работы, имеющие не слишком трудный изобразительный ряд, который не способствует концентрации внимания на принципиальных решениях в разборе композиции. Целью работы является не картинка, иллюстрирующая технические навыки студента, а изучение конструкции произведения.

Задача: проведение разбора основных пластических характеристик выбранной работы мастера. Используя цветовые схемы и графические построения выявить особенности ее изобразительной конструкции и колорита работы.

Компоновочная схема: на формате А1 могут быть размещены и аналитические схемы, и фрагмент, выбранный для копирования. Все схемы выполняются с одинаковым масштабом изображения.

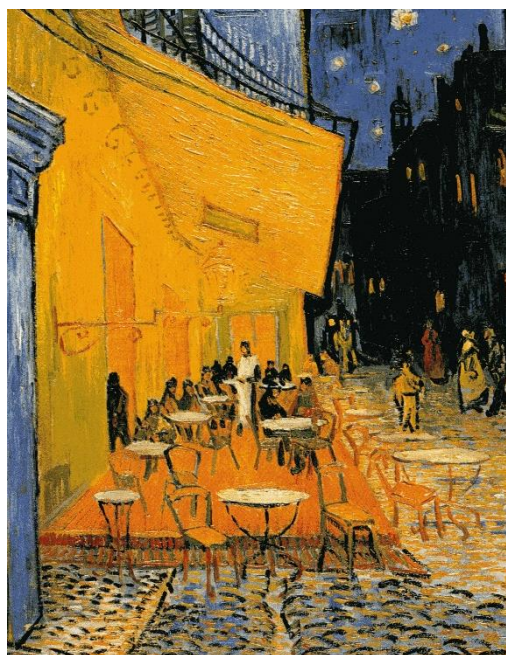
Подбор материала: Выбор одной или нескольких работ мастера осуществляется студентом в зависимости от поставленной задачи по анализу творчества.

Упражнение № 1. Цветовая и тональная конструкция изображения

Анализ может быть проведен как сравнение тональной и колористической структуры произведения. Хотя в живописном произведении невозможно разорвать понятия цвета и тона, однако, в случае изучения черно-белой репродукции с картины, можно отметить изменение впечатления в работе тона. Изучение тональной структуры в состоянии обогатить и колористический опыт, и изменить отношение к работе цвета и тона в живописной композиции. Особенно интересно изучение тональностей в контрастных декоративных композициях, где цвет является главным выразительным средством.



В учебной работе представлен анализ тональной и цветовой структуры картины Ван Гога «Ночное кафе в Арле». Схема тональностей дает возможность уловить динамический диагональный контраст в зонах света и тени, в котором и выстроено все изображение. В колористической схеме показан цветовой контраст и диапазон развития теплых и холодных оттенков.



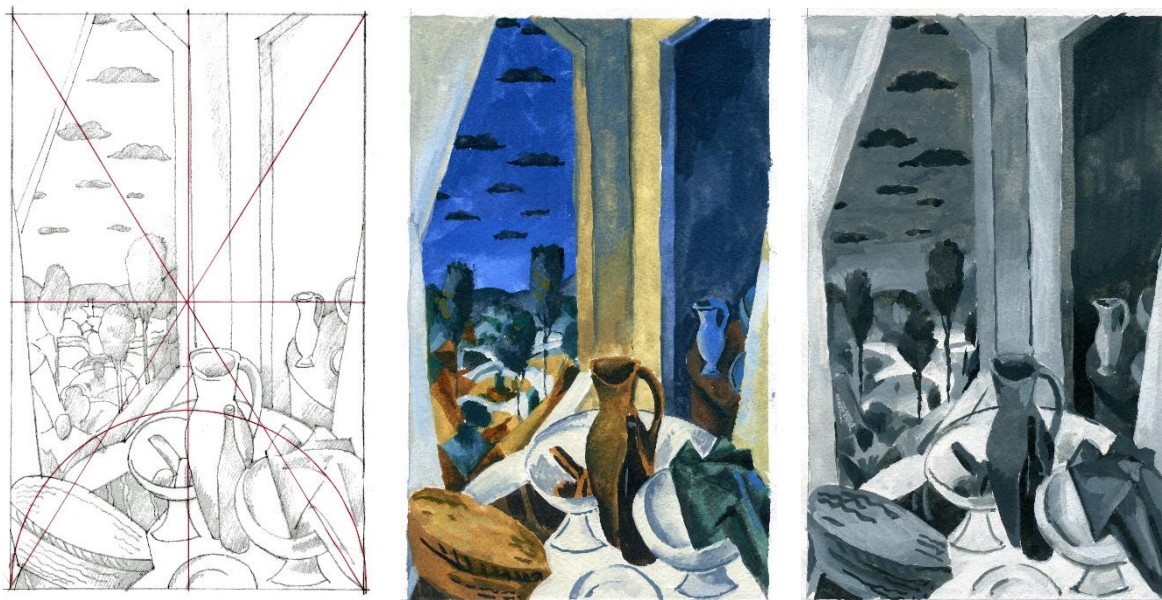
Копирование фрагмента картины Ван Гога дает опыт представления об уникальном своеобразии техники мастера. Этот период его творчества характерен использованием различных приемов письма и совмещения техник, одновременно оптического и механического смешения красок, чередования локальных пятен, графических линий и точечного мазка.

В колористической композиции используются как резкие контрасты, так и тонкая нюансировка локальных зон

Упражнение № 2. Геометрические и цветовые построения

Графическая структура в живописной композиции не менее важна по сравнению с цвето-тональными отношениями, но из-за первичности восприятия цвета, в ряде случаев остается скрытой «под слоем живописи». Рисунок, как некий первоначальный каркас изображения, является той основой, которая определяет размещение предметов и форм. В восприятии живописи он часто оказывается скрытой конструкцией произведения. Выделив рисунок в виде контурной модели, обозначающей границы форм и цветовых зон, мы получаем возможность провести, с помощью геометрических

построений, анализ размещения на картинной плоскости основных изобразительных мотивов. Кроме того, графическая схема яснее выявляет основные силовые линии композиции, ритмические членения, степень насыщенности форм в центре и на периферии. При пространственном характере изображения, например, в пейзаже, особое внимание следует уделить характеру перспективных сокращений, положению линии горизонта, распределению цветовых и тональных масс в пространстве картины.

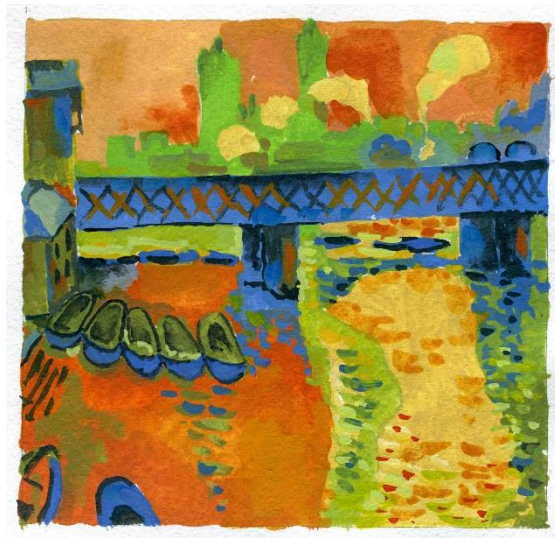
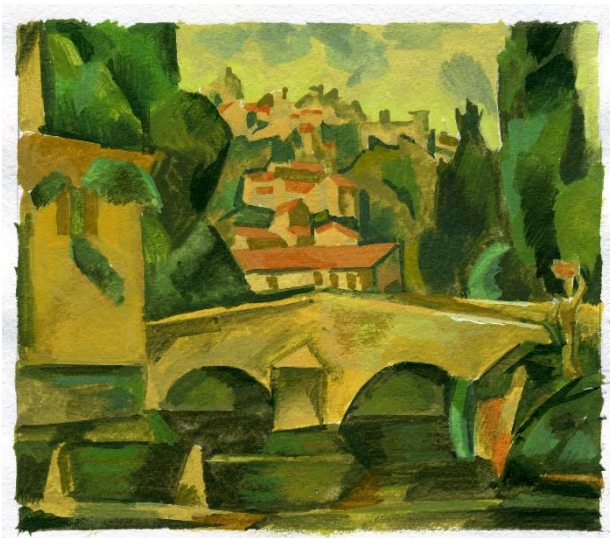


Студенческая работа.

Тональная графическая и цветовая схемы, выполненные по натюрморту А. Дерена, дают представление о том, как любое цветовое пятно, обладающее определенной тональностью, воздействует на восприятие линейно-графической структуры картины. В графических построениях видно, что линия окна проходит через вертикальную ось, но реально воспринимаемое вертикальное членение смещено из-за тональной и цветовой неравнозначности синего и черного локальных пятен

Упражнение №3. Сравнительный анализ

При организации работы по этому упражнению особенно важен этап подбора материала. Это могут быть 2 -- 3 композиции со сходным сюжетом, но различной конструкцией изображения, или сходные по формальным характеристикам, но с разными сюжетами. Изучение разного характера изображения на примерах работ мастеров или сравнительный анализ двух различных работ одного мастера даст студенту возможность проследить работу живописных средств и приемов и использовать полученные знания в своей натурной практике.



Студенческая работа.

Два очень несхожих пейзажа А. Дерена дают возможность поиска сходных черт и различий в характере изображения, цветовой гамме и технике письма одного и того же автора в различные периоды творчества. В ходе сравнительного анализа учащийся получает сведения о разнице колорита, техники и стилистики изображения, происходит дополнительное знакомство студента с художественными задачами различных направлений искусства XX века – кубизма и фовизма

6.1. Рекомендуемая литература:

1. **Ревякин П. П.** «Техника акварельной живописи! Москва 1959 г;
2. **К.Г. Зайцев** «Современная архитектурная графика» Москва 1970
3. **К.Г. Зайцев** «Графика и архитектурное творчество» Москва 1979
4. **И. Иттен** «Искусство цвета» Москва 2008
5. **Ефимов А. В.** «Колористика города» М. 1990;
6. **Волков Н. Н.** «Цвет в живописи» М. 1984;
7. **Волков Н. Н.** «Композиция в живописи» М. 1977

6.1.1. Основная литература: Барышников В. Л. «ЖИВОПИСЬ. Теоретические основы. Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись» Москва, Архитектура –С 2010 г.